

VỀ MỘT BÀI THƠ THIỀN MÙA XUÂN

Vĩnh hảo

Chào mừng các bạn đón đọc đầu sách từ dự án sách cho
thiết bị di động

Nguồn: <http://vnthuquan.net>

Phát hành: Nguyễn Kim Vỹ.

Mục lục

VỀ MỘT BÀI THƠ THIÊN MÙA XUÂN

Vĩnh hảo

VỀ MỘT BÀI THƠ THIỀN MÙA XUÂN

Bài thơ xuân trong cửa thiền được nhiều người biết đến nhất, có thể nói là bài "*Cáo tật thị chúng*" của Mãn Giác, một thiền sư Việt Nam thế kỷ thứ XI, thời Lý, cách đây gần một ngàn năm.

Bài thơ ấy thực ra không phải là một bài thơ. Không phải là thơ vì thiền sư, thực ra, đã không làm thơ. Chỉ có thể nói được rằng vào một lúc tâm tư tịch lặng an nhiên nhất, khi những thăng trầm của thế sự không còn là điều bận lòng với mình, khi những cánh hoa tan tác rơi rụng không làm tâm hồn xao xuyến, hãi sợ nữa; và khi, chính sự biến thiên của vạn hữu vô thường ấy lại ảnh hiện vẻ trường cửu bất diệt của chân tâm, thiền sư bất chợt bật lên một tiếng kinh ngạc, hốt nhiên giác ngộ tính cách bất nhị của bản thể và hiện tượng giới. Lẳng lặng cảm nhận niềm an lạc và trí tuệ vô biên đó, thiền sư đóng cửa, cáo bệnh, không bước ra khỏi phương trượng để sinh hoạt với đệ tử như mọi khi. Các đệ tử châu chực bên ngoài, lo âu, bồn chồn, như linh cảm rằng thầy mình sắp từ giã cuộc đời. Đến chiều tối, để không phụ lòng các đệ tử đang quan tâm đến mình, thiền sư mỉm cười thảo một bài kệ ngắn, gởi ra ngoài cho đại chúng. Bài kệ ấy trở thành những lời dạy cuối cùng ân cần, cảm động và siêu thoát nhất của thiền sư để lại cho đệ tử. Và ngôn ngữ của một kẻ giác ngộ, đứng trên đỉnh cao chói vót của trí tuệ, dù không đẽo gọt, uốn nắn, tìm chữ, sắp đặt ý lời, đã vô tình trở

nên thơ. Bài kệ, hay bài thơ "Cáo tật thị chúng" (Cáo bệnh để dạy đệ tử) ấy, trở thành bài thơ bất hủ của nhân loại:

*Xuân khứ bách hoa lạc
Xuân đáo bách hoa khai
Sự trục nhãn tiền quá
Lão tòng đầu thượng lai.
Mạc vị xuân tàn hoa lạc tận
Đình tiền tạc dạ nhất chi mai.*

Bài thơ nguyên gốc bằng chữ Hán, đã được phiên âm Hán-Việt như trên và cũng đã có khá nhiều bản dịch Việt ngữ từ nhiều năm nay. Trong số những bản dịch ấy, có lẽ bản dịch của Ngô Tất Tố là sớm nhất, và có thể là bản được biết đến nhiều nhất:

*Xuân đi trăm hoa rụng
Xuân đến trăm hoa cười
Trước mặt việc đi mãi
Trên đầu già đến rồi
Đừng bảo xuân tàn hoa rụng hết
Đêm qua sân trước một cành mai.*

Mới đây, tôi được đọc thêm bản dịch của họa sĩ Võ Đình, từ Maryland gửi qua:

*Xuân đi, trăm hoa rã
Xuân đến, trăm hoa khai.*

*Xem chuyện đời trước mắt
Tóc trên đầu đã phai.
Chớ bảo xuân tàn hoa rụng hết
Tối qua, vườn trước một cành mai.*

Họa sĩ Võ Đình cũng cho biết (qua Bản Tin Trung Tâm Văn Bút Miền Đông Hoa Kỳ—số tháng 5/93) là bài thơ của thiền sư Mãn Giác còn được dịch ra tiếng Anh với tựa đề "Rebirth" (Tái sanh) bởi giáo sư Nguyễn Ngọc Bích, và còn được phổ thành nhạc Mỹ bởi cô Carey Creed trong tập nhạc Plum Branch (Cành Mai) của cô. Bản tin của Trung Tâm Văn Bút Miền Đông Hoa Kỳ còn cho biết cô Carey Creed đã lấy chữ "chi mai" (cành mai) trong bài thi kệ của thiền sư để đặt tựa đề chung cho tập nhạc của mình.

Bản tin kết luận: "Như vậy, sức mạnh truyền đạt của một bài thơ đã quá rõ: nó vượt qua một nghìn năm và đi từ Đông sang Tây, rồi lại còn hóa thân từ Hán-Việt sang tiếng Anh, để vươn lên thành một bản nhạc Mỹ của hôm nay. Đó mới thật là sự thần diệu của văn hóa."

Đọc xong bản tin ấy, tôi thấy vui nhiều lắm, chẳng hiểu vì sao. Có lẽ vì tôi đã nhập tâm bài thơ ấy từ thuở nhỏ. Cũng có thể vì bài thơ ấy lưu lại kỷ niệm đẹp giữa tôi và vị ân sư đã viên tịch. Mà cũng có thể vì một niềm hãnh diện nào đó... (Phải hãnh diện chứ! Một đệ tử Phật hãnh diện về bài thơ của một thiền sư; một người Việt Nam hiện tại hãnh diện về một bài thơ của một người Việt Nam xa xưa. Chuyện rất

thường!).

Nhưng, càng hãnh diện, tôi càng thấy lo trong lòng làm sao ấy. Lo rằng: không khéo, qua nhiều lần dịch, nhiều lần hóa thân, bài thơ sẽ được hiểu hoặc được diễn tả bằng một cách rất khác, xa hẳn với bối cảnh và tâm tư của tác giả thời trước để rồi một bài thi kệ dạy đệ tử về thiền đạo trở thành một bài thơ rất thường của một thi nhân. Tôi không có ý nói rằng thơ của thi nhân thế tục là tầm thường hoặc dở, còn thơ của thiền sư thì độc đáo, hay. Tôi chỉ muốn nói rằng, mặc dù giữa thiền sư và thi nhân có những điểm rất giống, nhưng trong khi mỗi thiền sư giác ngộ thực sự đều có thể là những thi nhân ngoại hạng thì những thi nhân ngoại hạng không chắc đã là những thiền sư. Như vậy, thơ thiền, tuy cũng là thơ nhưng khác thơ ở chỗ nó còn đảm nhận vai trò dẫn đạo cho thiền giả tu tập. Thế nên, cần phải dịch thơ thiền một cách thận trọng. Không những dịch một cách rất thơ, mà còn phải dịch một cách rất thiền nữa (thi vị và thiền vị).

Đọc thơ, hay hoặc dở, phần lớn là do nghệ thuật diễn đạt của thi nhân, nhưng mặt khác, cũng do mức độ cảm nhận và thưởng thức của người đọc nữa. Cho nên, không phải bài thơ hay nào cũng hay. Chẳng hạn khi đọc Chế Lan Viên với những câu:

*"Tôi có chờ đâu có đợi đâu
Đem chi xuân lại gợi thêm sầu
Với tôi tất cả đều vô nghĩa*

Tất cả không ngoài nghĩa khổ đau..."

ai cũng khen hay—nhất là những thanh niên ở tuổi mới lớn, kể cả tôi hồi đó, thích bị đau khổ, cô đơn để cảm thấy mình trưởng thành. Nhưng thử đem đọc vào một lúc mà tâm tư thấy an lạc, hạnh phúc nhất thì bài thơ ấy nghe sao vô duyên, thậm! Đọc thơ là để sống với, sống trong, hay sống cùng thi nhân nỗi buồn vui biến động của nhân tình. Thơ thất tình thì đọc nghe buồn. Thơ yêu thì đọc thấy băng khuâng, xao xuyến... Nhưng nếu bài thơ của thi nhân chẳng làm chúng ta rung động được (vì thơ không đạt, hoặc không thích hợp với cảm quan của mình) thì cũng chẳng có gì đáng tiếc xảy ra. Vô hại! Lỡ có người muốn hiểu khác đi, hoặc phiên dịch thành một bài thơ mà chính thi nhân tác giả cũng không hiểu nổi, thì cũng chẳng sao cả. Còn bài thi kệ của thiền sư để lại cho đệ tử thì khác. Nó không phải là một bài thơ thông thường; không phải loại ca dao, phong dao dạy về luân lý để phổ biến trong dân gian; cũng không phải là loại sấm ký truyền đạo để quảng bá cho thập phương bá tánh đủ mọi thành phần đều hiểu. Thiền sư chỉ thảo bài thi kệ ấy cho những đệ tử thân cận, có căn cơ, và nhất là có hoài bão giải thoát giác ngộ, để dẫn dắt họ trên đường thực nghiệm tâm linh (thuật ngữ Phật giáo gọi là khai thị). Nếu một bài thi kệ được dân gian đón nhận như một bài thơ đẹp ở một khía cạnh nào đó thì điều ấy cũng không phải là chủ đích của thiền sư. Thi kệ giống như một công án, một khẩu quyết, một chìa khóa để mở cánh cửa thiền, một bản đồ để hướng dẫn kẻ lữ khách quay về quê xưa. Như vậy, phiên dịch hay

diễn giải bài thi kệ là một việc làm rất nguy hiểm. Diễn dịch sai ý cũng giống như đưa trật chìa khóa, như vẽ bản đồ sai để cho thiền giả, cho lữ khách, phải đi lạc mãi, vòng vo mãi, chẳng thể nào bước vào, hay trở về với căn nhà xưa được nữa.

Cho nên, những gì tôi muốn trình bày sau đây, không phải là để nói lên sự hiểu biết hay kiến thức của mình về thơ, về thiền học; mà chỉ là sự cố gắng chia sẻ sự cảm nhận của mình đối với bài thi kệ của thiền sư Mãn Giác mà thôi. Bởi vì, ai cũng biết, một thiền sư không bao giờ làm thi kệ để chứng tỏ kiến thức. Thiền sư chỉ nói những gì ông đã chứng nghiệm trong đời sống tâm linh. Và khi chúng ta bàn về các thi kệ của ông, chúng ta cũng chỉ có thể lạm bàn được bằng sự cảm nhận của chúng ta mà thôi.

*

Thực ra, bản chữ Hán của thiền sư không có những chữ khó mà toàn những chữ đơn giản, dễ hiểu, đến nỗi một người không biết chữ Hán cũng có thể dịch được từ bản phiên âm Hán-Việt. Nhưng chính vì thiền sư dùng những chữ quá đơn sơ, giản dị, nên ai cũng thấy mình có khả năng chuyển ngữ, và ai đọc vào cũng nghĩ mình đã hiểu rõ rồi, chẳng cần phải phân tích hay tìm hiểu, khám phá gì thêm ý nghĩa ẩn tàng bên trong những ngôn từ hoặc ngụ ý gói ghém ngay nơi cách thể trình bày cuộc đời và tâm cảm của thiền sư. Huống chi, trong chuyện dịch thơ—dù dịch từ chữ Hán sang tiếng

Việt, rất gần gũi—cũng khó ai dám tự tin mình đã lột được cái tứ của tác giả một cách thần tình, chính xác. Cho dù lột được ý, cũng khó bắt kịp lời, tức là cách diễn đạt xuất thần và khéo léo một cách tự nhiên của tác giả.

ĐỌC CÁC BẢN DỊCH:

Về phương diện lời, chúng ta có thể đọc lại bản dịch của Ngô Tất Tố và Võ Đình nói trên.

Ở hai bản dịch, hai câu đầu đều đi sát với bản chính.

Thiên sư nói:

Xuân khứ bách hoa lạc
Xuân đáo bách hoa khai.
Ngô Tất Tố dịch là:
Xuân đi trăm hoa rụng.
Xuân đến trăm hoa cười.

Còn Võ Đình dịch:

Xuân đi, trăm hoa rã.
Xuân đến, trăm hoa khai.

Câu đầu, Ngô Tất Tố dịch thật sát nghĩa đen, chữ sao dịch

vậy. Đọc chữ lạc là tự nhiên ông phải nghĩ đến chữ rụng, nên khỏi cần tìm chữ nào khác để thay thế mà lời vẫn cứ tự nhiên, hay. Họa sĩ Võ Đình dịch chữ lạc là rãi, cũng hay, không xa nghĩa chính mà nghe còn linh động, nên thơ, lạc quan hơn là rụng.

Câu thứ hai, Ngô Tất Tố dịch chữ khai (nở hoa) là cười. Kiếm được một chữ thoát cái nghĩa đen gốc như vậy mà vẫn nói được chính xác nghĩa của câu thì quả là tài tình; tài tình đến độ chúng ta có cố gắng tìm một chữ khác để khỏi bị trùng với ông, cũng không sao tìm ra nổi chữ thứ hai thơ hơn (huống chi chữ cười cũng giữ được cước vận trong câu). Cho nên cũng chẳng ngạc nhiên khi họa sĩ Võ Đình dùng lại y nguyên chữ Hán-Việt: hoa khai dịch là hoa khai. Có thể là họa sĩ Võ Đình cố ý dùng chữ hoa khai đó với một chủ đích nào đó mà tôi chưa nắm được. Nhưng dù sao, chữ khai ở đây cũng khiến cho một số người không rành tiếng Hán-Việt phải lúng túng.

Như vậy, ở hai câu đầu, hai bản dịch đều khéo, chẳng có gì phải phàn nàn. Qua hai câu kế tiếp, mới thực là có vấn đề.

Thiên sư nói:

*Sự trục nhãn tiền quá
Lão từng đầu thượng lai.
Ngô Tất Tố dịch:
Trước mặt việc đi mãi*

Trên đầu già đến rồi.

Họa sĩ Võ Đình thì:

*Xem chuyện đời trước mắt
Tóc trên đầu đã phai.*

Thiền sư mô tả hiện tượng xảy ra trước mắt với một tâm tư bất động, khách quan, không gán ghép, không đánh giá gì sự vật cả, cho nên thiền sư không dùng trạng từ, cũng không dùng tính từ trong các câu của mình (chữ bách là tính từ, nhưng bách hoa là danh từ kép). Chỉ nhìn sự vật biến thiên chứ không bình luận. Từ câu này qua câu kia là sự lên xuống chập chùng của những động từ:

*Xuân khứ, bách hoa lạc
Xuân đáo, bách hoa khai
Sự trục nhãn tiền quá
Lão tòng đầu thượng lai.*

Bốn câu, hai chục chữ, mà đã có tới sáu động từ và không một tính từ hay trạng từ nào cả. Rõ ràng đó là một cách tả chân rất khách quan hơn cả thứ văn thơ hiện thực hiện đại. Phải là một tâm tư tịch nhiên vắng lặng mới có thể dùng được thứ ngôn ngữ có vẻ như lạnh lùng mà lại nên thơ như vậy. Cho nên, khi Ngô Tất Tố dịch:

Trước mặt việc đi mãi

*Trên đầu già đến rồi
thì có cái gì đó chưa được ổn.*

Thứ nhất, sự dịch là việc, tuy rằng đúng chính xác ở nghĩa đen, nhưng xét cho cùng thì việc chẳng nói lên cái gì rõ ràng cả. Chữ sự ấy, nếu dịch là đời, hay việc đời, chuyện đời (như họa sĩ Võ Đình đã dùng), hoặc là thế sự mới hợp lý.

Thứ hai, Ngô Tất Tố dịch chữ quá là đi. Cách dịch này nghe phớt qua thì chẳng có gì nguy hại, đi hay qua cũng đều diễn tả sự vận chuyển của một sự thể nào đó thôi. Nhưng, xét sâu hơn trong ý nghĩa của từ vựng, người ta thấy rằng đi có thể bao hàm điểm khởi hành, trong khi qua thì thường không nhất thiết phải biết chỗ xuất phát của sự thể từ đâu. Trước mặt việc đi mãi diễn tả sự việc rời chủ thể mà đi, về nên một sự ly cách theo chiều thẳng dọc; và hết sự thể này đến sự thể khác, khởi hành từ vị trí của chủ thể mà đi thẳng tới phía trước, chủ thể đứng lại nhìn theo và chỉ thấy những sự thể bỏ đi ở phía sau lưng của chúng. Có thể lấy hình ảnh một người tiễn đưa một người khác đi xa để thấy rõ hơn về chữ đi đó. Kẻ ở đứng lại dõi theo bóng người đi khuất dần đằng xa. Hình ảnh đó cũng cho thấy tâm tư người ở lại bám theo người đi (vậy cái tâm của thiền sư cũng vướng mắc vào sự việc đi mãi ở trước mặt). Hai chữ trước mặt rõ ràng cũng góp thêm cho sự diễn tả cách thế ra đi ấy. Trước mặt khác với trước mắt. Trước mặt giới hạn khách thể (đối tượng) trong phạm vi đối diện: cái gì ngay phía trước thì thấy; và khi muốn diễn tả cái đi mãi của sự việc, nó cho ta cảm

tưởng là chủ thể di động: thiền sư quay mặt nhìn tới đâu cũng thấy sự vật bỏ đi, đi mãi. Trong khi đó, chữ trước mắt thực ra cũng không khác gì lắm, vẫn là giới hạn những gì xảy ra ở phía trước; nhưng nó cho phép người ta hình dung được là chủ thể đang ở thế tĩnh, còn khách thể thì động. Nhờ ở thế tĩnh mà cái nhìn của chủ thể về cuộc đời được rõ ràng hơn, khách quan hơn. Nhất là việc đời ấy lại được diễn tả là qua. Sự trực nhãn tiền quá (đời qua trước mắt). Chữ qua ấy không nói sự ly cách giữa chủ thể và khách thể: chỉ nói sự việc trôi qua, đi ngang ở trước mắt. Sự thể không bỏ đi (mãi). Sự thể trôi qua trước mắt vị thiền sư, rất khác với đi mãi trước mặt học giả Ngô Tất Tố.

Thứ ba, trạng từ mãi để bổ túc cho động từ đi cũng là một chữ không được ổn cho bài thiền kệ. Cách dùng thêm một trạng từ cho câu đó, xét về mặt văn chương, chẳng gì quá đáng, nhưng xét theo tứ văn của thiền sư thì một chữ mãi đó đã phá tan cái vẻ tự tại an nhiên của tác giả rồi.

Trước mặt việc đi mãi

Đi mãi! Nghe như là than thở vậy! Nghe như là thiền sư chẳng muốn sự việc phải trôi mãi vậy! Nghe như là thiền sư thấy buồn khi sự việc trôi qua vậy! Chữ mãi đó làm hỏng cả bài thơ.

Chưa hết, câu kế tiếp, Ngô Tất Tố dịch:

Trên đầu già đến rồi.

Không thể nói chữ rồi ở đây là một trạng từ bổ nghĩa cho động từ đến để đối (biến ngẫu) với trạng từ mãi bổ nghĩa cho động từ đi ở câu trên. Chữ rồi ở cuối câu trên chỉ là một hư từ (expletive), y hệt chữ liễu bên tiếng Tàu. Nếu là hư từ thì có nó hay không, nghĩa câu cũng không thay đổi. Nhưng trường hợp chữ rồi trong câu này, nó khiến cho nghĩa của câu trở thành khác.

Thử đọc hai câu sau chúng ta sẽ thấy sự khác nhau ấy:

— Trên đầu già đến (hay già đến trên đầu)

— Trên đầu già đến rồi.

Trong câu thứ nhất sự già được mô tả một cách bình thản. Cái già kéo đến trên đầu. Chỉ là một sự kiện, một hiện tượng. Không thấy sự biểu lộ cảm xúc buồn hay vui nào.

Ở câu thứ nhì, chúng ta thấy tâm hồn người diễn tả đã có xao động, bồn khoăn, buồn nhẹ. Trên đầu già đến rồi . Nghe như một tiếng thở dài. Người đọc có cảm tưởng là vị thi sĩ thiên sư đang rầu rĩ, lo âu trước cảnh vật đổi sao dời. Thôi rồi! Hết rồi! Tàn đời rồi! Tôi đã già rồi!

Thiên sư chỉ tả sự thế trôi qua, chứ không nói chúng trôi qua mãi; chỉ nói cái già kéo đến trên đầu, chứ không nói nó đến

rồi!

*Sự trực nhãn tiền quá
Lão từng đầu thượng lai.*

Rất là bình thản, vô tư, như ngọn núi, như mặt nước, như bầu trời nhìn ngó đám mây bay qua.

Cho nên, dù muốn dù không—và dù rất nhiều người, kể cả tôi, từng trích đăng bản dịch của Ngô Tất Tố khi nhắc đến bài thi kệ của thiền sư Mãn Giác—cũng đành chịu lỗi để nói rằng hai chữ mãi và rồi (nếu không muốn nói là trọn hai câu) của Ngô Tất Tố không được ổn cho lắm. Và cách dịch của Ngô Tất Tố chỉ đạt khi được nhìn ở phương diện thơ. Ông dịch rất tài. Ông rất thành công trong việc dịch thơ Hán văn. Nhưng ông đã thất bại khi dịch bài thiền thi ấy.

Quay qua bản dịch của họa sĩ Võ Đình. Ở hai câu mà Ngô Tất Tố dùng hai chữ mãi và rồi nói trên, anh họa sĩ, kiêm văn thi sĩ Võ Đình đã dịch một cách rất thoát như sau:

*Xem chuyện đời trước mắt
Tóc trên đầu đã phai.*

Đọc lên là thấy bồi hồi, thấy run. Hơi thơ đi nhẹ mà lại buồn héo hắt, buồn không thở được. Anh dịch thoát, diễn tả khác, nhưng vẫn giữ được ý. Chữ sự dịch là chuyện đời, rất hay và rõ ràng hơn là chữ việc của Ngô Tất Tố. Chữ nhãn tiền dịch

là trước mắt cũng chính xác hơn trước mặt. Bản dịch của họa sĩ Võ Đình không những thi vị mà còn có thiền chất nữa, vượt hẳn bản của Ngô Tất Tố, ít nhất cũng ở cái nhìn rất khách quan, không than thở buồn rầu về nổi biến thiên của muôn sự trước mắt.

Xem chuyện đời trước mắt

Chỉ xem, chỉ nhìn thôi, chứ không đặt tên hay bình phẩm gì chuyện đời cả. Nói như vậy là nói đúng theo cách nói của thiền sư. Tuy nhiên, hình như vẫn còn cái gì đó hơi vướng mắc trong câu ấy. Thiền sư nói: Đời trước mắt trôi qua , diễn tả vẻ động của khách thể. Họa sĩ Võ Đình nói: Xem chuyện đời trước mắt, là nói cái động của chủ thể. Động từ trong câu ấy thay vì dùng cho sự việc thì nay được dùng cho thiền sư. Thiền sư nhìn chuyện đời trước mắt. Chuyện đời trở thành tĩnh và thiền sư trở nên động. Đọc lại toàn bài thi kệ, chúng ta thấy thiền sư đã không nói gì về mình cả. Thiền sư không có mặt trong bài thơ, hay ít nhất, chủ từ tôi hoặc sở hữu tính từ của tôi cũng đều vắng mặt trong bài thơ ấy. Những chữ nhãn tiền, đầu thượng (trước mắt, trên đầu) nếu được hiểu là trước mắt và trên đầu của thiền sư thì lối diễn tả không chủ thể trong toàn bài cũng cho ta thấy ông không vướng kẹt gì vào những cái của ấy cả.

Sự trực nhãn tiền quá

Lão từng đầu thượng lai.

Riêng tôi, tôi không thấy bất cứ hình dáng nào của thiền sư trong bài kệ ấy. Trước mắt, trên đầu, không nhất thiết phải là của thiền sư, mà có thể của bất cứ ai. Thiền sư không có cái tôi. Thiền sư không xem, không thấy vật thể. Chỉ có vật thể trôi qua, trôi qua trước mắt:

Sự trực nhãn tiền quá.

(Đời trước mắt trôi qua).

Ở câu kế tiếp, thiền sư nói:

Lão từng đầu thượng lai.

Họa sĩ Võ Đình dịch bóng bẩy như sau:

Tóc trên đầu đã phai.

Dịch thơ như vậy, xét về mặt văn chương, thì quá đạt. Như có nói ở trên, đọc qua là thấy run. Thực tế phũ phàng được phơi bày, không chút úp mở. Người phương Tây quen với văn chương hiện thực hẳn phải chịu họa sĩ Võ Đình ở chỗ đó. Thiền sư không nói chuyện tóc bạc, tóc phai, tóc muối tiêu, tóc pha sương gì hết. Chỉ nói sự già (hay tuổi già) kéo đến trên đầu. Một lối nói khéo của người Đông phương. Họa sĩ Võ Đình không chịu sự úp mở đó, hoặc anh muốn nói huých toe.t, nói thẳng thừng thực tế tóc bạc là tóc bạc cho người

đọc, nhất là các bạn phương Tây của mình dễ lĩnh hội hơn. Tóc trên đầu đã phai. Chữ phai trong câu này không phải tĩnh từ, mà là một động từ. Tóc phai, diễn tả tóc thay đổi màu chứ không nói màu (tính chất) của tóc. Như vậy, họa sĩ cũng không dùng tĩnh từ hay trạng từ cho thơ, y như cách diễn đạt trong nguyên tác của thiền sư. Nhưng anh ác quá, anh nói thực quá! Anh nhập vai thiền sư, quan sát cuộc đời trước mắt, nhưng diễn lại bài thi kệ ấy theo hoàn cảnh của anh; vì vậy, anh quên một điều còn thực tế hơn, rằng thiền sư không có tóc (có chăng cũng chưa dài khỏi một phân tây). Dù một tháng không cạo lại, tóc thiền sư cũng chỉ lúp xúp đâu chừng nửa phân. Ngắn cùn như vậy nên dù còn tóc trên đầu, người ta vẫn nói rằng các nhà sư không có tóc. Không có tóc nên thiền sư không thể diễn tả tóc bạc, tóc phai; chỉ nói cái già kéo đến trên đầu, vừa khéo, vừa đúng với hoàn cảnh nhà sư của mình. Họa sĩ Võ Đình là một nghệ sĩ ẩn cư (như một đạo sĩ) trên một ngọn đồi ở xứ lạnh Maryland nên lười hớt tóc (dù có lúc họa sĩ rất muốn cạo tóc làm sử). Họa sĩ thường để tóc dài, có khi muốn chấm vai, nên đâu có quên nhìn thấy tóc mình phai hàng ngày. Họa sĩ nói thẳng chuyện tóc phai đó là phải rồi. (Nhưng nếu họa sĩ nói với mọi người rằng thiền sư đã nói chuyện tóc phai thì chẳng khác gì anh đùa ghẹo—tiếng Huế gọi là ngăng—with các nhà sư đấy nhé!).

Tóm lại, trong hai bản dịch nói trên, có đôi chỗ cần bàn, cần sửa chữa đôi chút cho sát với lời lẫn ý của thiền sư Mãn Giác hơn. Nhưng khi chưa có một bản dịch hoàn chỉnh, thiết

tưởng nên dùng bản dịch của Võ Đình hơn là của Ngô Tất Tố. Vì bản dịch của Võ Đình có phong thái tự tại, khách quan, trung thực so với nguyên tác.

Còn nếu dựa vào bản dịch của cả hai vị nói trên để đề nghị một bản dịch mới, có thể tạm dịch một cách không nên thơ nhưng giữ được nguyên vẹn cách diễn đạt của tác giả như sau:

Xuân đi, trăm hoa rơi
Xuân đến, trăm hoa cười.
Chuyện đời trước mắt trôi
Tuổi già trên đầu lại.
Đừng bảo xuân tàn hoa rụng hết
Ngoài sân, đêm trước, một cành mai.

Đó chỉ là gợi ý cho các dịch giả thi sĩ. Ở đây chỉ dám đề nghị làm sao dịch những câu ấy mà không chêm vào trạng từ hay tính từ để mô tả thuộc tính hay đặc tính của sự việc; và làm sao vẫn tôn trọng cách thể phô diễn cuộc đời một cách khách quan của tác giả, giữ nguyên được các động từ mà tác giả sử dụng một cách linh động trong toàn thể bài.

ĐÓA MAI HAY CÀNH MAI?

Ở trên, chúng ta đã không bàn đến hai câu cuối của hai bản dịch. Lý do là vì cả hai bản đều dịch sát với nguyên tác, không sai một chữ, (chỉ có đảo một chút trong vị trí của hai

cụm từ đình tiền với tạc dạ) nên không có gì phải bàn. Tuy nhiên, vì có hai tác giả khác nói và hiểu về bài thi kệ Cáo tật thị chúng này một cách rất khác—nhất là đối với hai câu cuối, nên nhân tiện cũng xin mổ xẻ đôi lời.

Thiền sư nói:

*Mạc vị xuân tàn hoa lạc tận
Đình tiền tạc dạ nhất chi mai.
(Đừng bảo xuân tàn hoa rụng hết
Ngoài sân, đêm trước, một cành mai)*

Đọc chữ xuân tàn , người ta đoán bài thi kệ được sáng tác vào lúc cuối xuân. Nhưng trở lại hai câu đầu, theo thứ tự câu, cũng là thứ tự của thời gian, chúng ta thấy rằng không phải xuân tàn, mà xuân mới đến.

*Xuân khứ bách hoa lạc
Xuân đáo bách hoa khai.*

Nếu là lúc tàn xuân, tự dưng thiền sư phải nói ngược lại là:

Xuân đáo bách hoa khai

Xuân khứ bách hoa lạc.

Vậy có thể đoán rằng khi mùa xuân đến, thiền sư lặng lẽ nhìn thế cuộc trôi qua, hoa rơi, hoa nở, sinh, trụ, hoại, diệt...

bao biến dịch, đổi thay, vùn vụt kéo qua trước mắt. Điều này không phải chỉ mới xảy ra vào mùa xuân năm ấy. Điều này không phải thiền sư mới biết, mới thấy lần đầu. Thiền sư đã từng lặng ngắm thế sự phù hư trôi qua như vậy từ nhiều năm. Nhưng bây giờ, vào lúc tuổi xế chiều, đứng ở khoảng giữa hai bờ sinh diệt còn mất, thiền sư trực nhận một cách triệt để hơn về tính cách bất biến vô sanh của chân tâm, thấy được bản thể mình vốn tịch nhiên, vắng lặng và bất sanh bất diệt như vậy từ xưa đến nay, và mãi mãi về sau. Trong tâm thái an nhiên đó, thiền sư viết nên bài kệ, qua đó, bóng dáng của khổ đau, của sợ hãi, lo âu, đều vắng bật. Thiền sư không băn khoăn về sự còn, mất, thăng trầm của bản thân, của vạn hữu vì chính trong sự biến thiên ấy, ông đã trực ngộ cái trường cửu bất diệt. Không phải một thế giới hay một cái gì bất diệt ở ngoài cuộc đời, hay bên kia cuộc đời, mà chính ngay trong cuộc đời đó. Thiền sư không cần phải thấy một cành mai vật chất ở ngoài sân nữa. Thiền sư cũng không cần phải thấy một cành mai ngay bây giờ nữa. Thiền sư nói:

*Đừng bảo xuân tàn hoa rụng hết
Ngoài sân, đêm trước, một cành mai.*

Sự xác quyết về lẽ bất sinh bất diệt của chân tâm khiến ông không cần phải bước ra vườn lần nữa để xem cành mai đêm qua có còn nở hoa trước sân hôm nay hay không. Chân tâm, một khi đã chứng ngộ, không bao giờ có thể mất, tàn, phai, héo, úa, chết đi được nữa. Vậy thì cái mà đêm qua thiền sư

nhìn thấy đó, không bao giờ mất đi cả. Và thực ra, cảnh mai ấy, cũng chỉ là một cách nói, một cách để diễn tả cái gì mà kẻ khác không thấy được. Cảnh mai không phải là cảnh mai. Đã chắc gì thiền sư có bước ra vườn vào đêm qua hay vào những ngày đóng cửa nhập thất ấy! Đã chắc gì thiền sư nhìn thấy cảnh mai ở trước sân! Có thể thiền sư chỉ nói về chân tâm mà thôi. Nhưng thôi, cứ cho là thiền sư đã nhìn thấy cảnh mai trước sân vào đêm qua. Chúng ta đọc lại:

*Đừng bảo xuân tàn hoa rụng hết
Ngoài sân, đêm trước, một cành mai.*

Nói theo văn xuôi là: đừng cho rằng khi xuân tàn hoa sẽ rụng hết nhé! Bởi vì, rõ ràng đêm qua có một cành mai nở hoa trước sân. Không cần dịch ra văn xuôi cũng thấy rằng trong hai câu ấy, chẳng có chỗ nào nói rằng chỉ còn độc nhất một nụ hoa, hay một cái chồi nhỏ xíu nút ra từ cành mai. Đừng bảo xuân tàn hoa rụng hết / Đêm qua sân trước, một cành mai. Mệnh đề hoa rụng hết của câu trên khiến người ta phải nghĩ ngay rằng cụm từ một cành mai ở câu dưới phải là một cành mai có hoa, và không phải là một nụ hoa duy nhất hay một cái chồi duy nhất. Điểm nào, mấu chốt nào trong bài thơ khiến người ta có thể tưởng tượng rằng lúc đó hoa lá bên ngoài đều xác xơ, không còn một bông hoa và chỉ còn duy nhất một bông mai nở trên cành mai trước sân chùa? Ta hãy đọc thử một đoạn đối thoại của ông giáo Văn với cô con gái tên Nam trong Mùa Biển Động của nhà văn Nguyễn Mộng Giác. Sau khi đọc bài thi kệ "Cáo

tật thị chúng" (Nhất Chi Mai) bằng âm Hán-Việt, ông Văn nói với con gái:

—... Con thấy không, một đoá hoa mai nở đơn độc giữa cảnh trăm hoa rơi rụng tan tác, đoá hoa còn đó sau một đêm bão táp mưa gió, đẹp quá! Giữ được tâm an nhiên lặng lẽ giữa cuộc sống bụi bặm xô bồ này, ba ao ước được như thế!

Nam thì thảo vì cảm động:

— Con cũng vậy!

Cách nghĩ của ông Văn chỉ là thái độ của kẻ sĩ trong thời loạn. Đó là cách giữ khí tiết của Nho sĩ, chẳng phải là phong thái của thiền sư. Thiền sư không phải là một đoá hoa đơn độc nở lặng lẽ giữa cõi đời bụi bặm. Thiền sư cũng như mọi người, cùng có mặt trên cuộc đời, cùng chịu những vùi dập của cuộc đời và cuối cùng cũng tàn phai, rơi rụng. Thiền sư không giữ cho tâm không vướng bụi trần; vì khi giác ngộ, đã thể nghiệm được chân tâm thì không cần phải giữ tâm. Cái tâm đó vốn bất sinh, bất diệt, bất cấu, bất tịnh... thì chẳng lo gì việc giữ gìn, chế ngự nữa. Thiền sư cũng không đứng ngoài cuộc đời. Ông bước vào cuộc đời như mọi người, nhưng nhìn thấy được cái trường cửu ngay trong chính cuộc phù sinh ấy. Thái độ thoát ly cuộc đời theo kiểu ông Văn ảnh hưởng tư tưởng Nho gia, Đạo gia hơn là từ Thiền gia.

Tôi cũng không nghĩ rằng lúc đó hoa lá bên ngoài xơ xác,

tàn tạ; trái lại là khác. Muôn hoa đang nở rộ, và cành mai mà thiền sư nói đến cũng đang nở rộ. Bởi vì, lúc đó là lúc xuân mới đến. Xuân đáo, bách hoa khai . Hai câu kế tiếp nói việc đời trôi qua, tuổi già kéo đến, chẳng nói gì cảnh tàn tạ của hoa cỏ bên ngoài. Chỉ nhân mùa xuân đến, bên ngoài thiên hạ nô nức đón xuân, đón Tết, thiền sư nhìn cuộc đời trôi qua và nhớ rằng tuổi đời của mình cũng theo thời gian mà tăng thêm. Nhưng có một cái không sinh, cho nên cũng không bao giờ diệt mất. Cái đó vượt khỏi vòng chi phối của thời gian, của ngoại giới. Từ sự cảm nhận đó, thiền sư biết dù mùa xuân rồi sẽ tàn, nhưng hoa sẽ không rụng hết. Nếu có rụng hết đi chẳng nữa, thì hiện tượng tàn, rụng, vẫn là những biểu hiện khác của bản thể vô sinh.

Tôi cũng không nghĩ rằng bài thi kệ của thiền sư Mãn Giác nói đến tính cách bất tử của con người và hiện tượng giới qua sự luân chuyển tuần hoàn. Không phải vì những hoa này rụng hết rồi sẽ có những hoa khác nhú mầm mọc lên, hoặc là hoa rụng xuống đất biến thành phân bón cho gốc rễ để rồi được hóa thân thành những lá hay hoa khác, vậy là bất tử, vậy là khỏi lo lắng gì về chuyện sinh diệt còn mất nữa! Chuyện sinh tử đâu có giải quyết bằng niềm an ủi được tái sinh!

Cho nên, tôi cũng không đồng ý với nhà văn Minh Tâm (N.P.), tác giả cuốn *Tìm Phật Ở Đâu?* khi ông diễn tả tâm và cảnh vị thiền sư ra vườn như sau:

"Sống rồi chết, chết rồi lại sống, xuân qua thì hoa rụng, nhưng sự sống vẫn tiềm tàng trong thân cây. Chúng ta hãy tưởng tượng một buổi sáng cuối đông, sắp bước sang xuân, Thiền sư Mãn Giác già nua nhưng còn khỏe, tinh thần còn sáng suốt, chống gậy trúc ra thăm vườn. Những cây mai trụi khảnh khiu cần cỗi chịu đựng những làn gió rét, thân cây xác xơ không còn một chiếc lá, một bông hoa. Cây mai đã chết trong mùa đông giá lạnh rồi chẳng? Thiền sư đến gần và thấy trên một cành mai đã nhú ra một chồi non xanh tươi; sự sống đã xuất hiện đem vui cho đời và báo tin một mùa xuân ấm áp sắp tới."

Đọc đoạn trên, tôi thấy tội nghiệp cho vị thiền sư già nua. Tuổi già đã làm cho ông nao núng, bần khoản, nghi hoặc, và hình như ông không có đủ bản lĩnh để sống an nhiên ở cuối đời. Cho nên mới tự hỏi: "Cây mai đã chết trong mùa đông giá lạnh rồi chẳng?" Và khi đến gần, thấy một chồi non lú ra, thiền sư vui mừng, biết rằng dù tiết đông đã tàn phá hết những bông hoa trong vườn nhưng mùa xuân đến sẽ làm cho cây cỏ xanh tươi trở lại. Vô thường không hủy diệt tất cả. Không phải mọi sự phải tan biến, mất hết. Vì, "sự sống đã xuất hiện..."

Tiếp sau đoạn đó, nhà văn Minh Tâm diễn tả "thiền sư thấy lòng thanh thản, không vui không buồn, mà trực nhận luật Trời..." Và những câu kế tiếp rất cao siêu, rất bác lãm, nói được cái thường nhiên tuyệt đối của bản thể, nhưng rõ ràng là những câu sau này lại không ăn khớp với cách diễn tả

thiền sư ra vườn ở trên, và cũng khác với một đoạn trước đó:

"Con người sinh ra trên trái đất thì làm sao thoát khỏi những luật lệ thiên nhiên, tuy vô hình nhưng sự trói buộc thật chặt chẽ. Việc sống chết tuy là đại sự, nhưng nếu biết là không tránh được thì cứ vui mà đón nhận, cái gì phải đến thì cứ mặc cho nó đến, chẳng thêm bận lòng; trong lúc còn sống thì cứ sống cho đầy đủ với đạo lý, không nghĩ gì đến quá khứ, không lo gì đến vị lai, chỉ biết có hiện tại "như thế, như thế."

Gộp chung lại cách diễn đạt của ông, chúng ta thấy vị thiền sư chưa đạt đạo. Vị thiền sư né tránh vấn đề sinh tử, không dám nhìn thẳng vào thực tế, hoặc chấp nhận nó một cách miễn cưỡng: "nhưng nếu biết là tránh không được thì cứ vui mà đón nhận, cái gì đến thì cứ mặc cho nó đến." Đó đâu phải là cách giải quyết sinh tử. Đó cũng đâu phải là phong thái của thiền sư giác ngộ. Đối với vấn đề sinh tử, thiền sư không né tránh, cũng không ngó lơ để mặc nó đến thì đến. Thiền sư cũng không sống thuận theo luật Trời (Thiên lý) tức là vui lòng chấp nhận sự biến dịch như là điều tự nhiên, để được an vui. Đó là tư tưởng Nho gia, Đạo gia. Đâu phải Thiền học. Và khi đã chứng nghiệm được thực tại tuyệt đối rồi, thiền sư trở nên bất tử ngay giữa dòng sinh tử; thiền sư thấy bản thể mình vốn bất sinh bất diệt; và bằng cái thấy đó, ông thoát ly sinh tử mà không cần phải hy vọng hay tìm kiếm sự an ủi nào trong việc tái sinh. Từ bản tâm vắng lặng, sinh tử đối với ông là huyền hóa, không thật. Đã không thật thì nó

không làm ông hãi sợ nữa. Cho nên, không phải thuận theo lý Trời mà sống để có an vui, cũng không phải tin tưởng mình còn được tái sinh để cảm thấy bất tử. Bất tử không phải là sống mãi trong hay theo cái thường nhiên của vạn hữu (theo cách hiểu là mình sẽ được tái sinh, hoặc luân chuyển, hoặc hóa thân để tiếp tục một vận hành mới trong vũ trụ chứ không mất hẳn). Bất tử có được là nhờ ở sự chứng nghiệm lý vô sanh. Thấy được tự tánh mình vốn vô sanh (bất sanh bất diệt) thì không còn vướng mắc sinh tử nữa ("Nào ngờ tự tánh vốn sẵn thanh tịnh, Nào ngờ tự tánh vốn chẳng diệt-sinh..." (Huệ Năng, kinh Pháp Bảo Đàn). Chuyện sinh tử lúc ấy, đối với thiền sư, không còn là chuyện cần giải quyết, đối phó, hay giữ tâm như vậy như kia nữa. Cho dù có tái sinh (vì hạnh nguyện độ sanh) thì việc tái sinh ấy cũng vốn là bất sinh. Mà đã bất sinh, thì cũng bất diệt. Biết chắc như vậy rồi thì đâu có thắc mắc cảnh mai sân trước đã chết hay còn sống!

Tóm lại, quan niệm nhất chi mai là một đóa hoa mai hay một chồi non duy nhất hình như không ăn khớp với toàn thể bài thi kệ. Ngô Tất Tố và họa sĩ Võ Đình đã đúng khi dịch nguyên chữ nhất chi mai thành một cành mai. Chi là cành, nhánh; không phải là một đóa, một cái. Nhưng điều này cũng không quan trọng lắm. Quan trọng nhất là đừng đem hoặc gán ghép tư tưởng Nho gia, Đạo gia vào một bài thiền thi, và đừng cho rằng bài thiền thi ấy được viết ra chỉ để an ủi con người trước sự sinh ly tử biệt của cuộc đời. Bởi vì, nếu không chứng nghiệm được thực tại tuyệt đối thì không có sự

an ủi hứa hẹn nào có thể giải quyết được vấn đề khổ đau sinh tử cả.

*

Và để kết thúc bài viết này, chúng ta thử nhìn lại xem chỗ độc đáo nhất của bài thơ, tụ hội ở câu cuối cùng:

Ngoài sân, đêm trước, một cành mai.

Chúng ta thấy, trong khi năm câu trước đó phô diễn một thế giới linh động với sự nhẩy múa dập dờn của các động từ, thì ở câu cuối cùng, không có động từ nào cả. Xin đọc lại:

Xuân khứ, bách hoa lạc

Xuân đáo, bách hoa khai

Sự trực nhãn tiền quá

Lão từng đầu thượng lai

Mạc vị xuân tàn hoa lạc tận

Đình tiền - tạc dạ - nhất chi mai.

Không phải ngẫu nhiên mà tác giả bỏ sót động từ trong câu cuối. Văn học hiện đại không lạ gì với lối hành văn vượt nguyên tắc văn phạm như thế; nhưng ở thế kỷ XI, thời đại của thiền sư, lối viết như vậy quả là mới mẻ, độc đáo, đầy sáng tạo. Ngoài sân, đêm trước, một cành mai. Ba cụm từ rời rạc, vậy mà đọc lên vẫn rõ nghĩa. Cái độc đáo không phải chỉ ở chỗ đó, mà còn ở tiết điệu. Từ đầu bài, chúng ta thấy

hơi thơ ngắn, mạnh, mô tả cuộc đời phẳng phẳng trôi qua với những thăng trầm, chuyển dịch:

Xuân khứ, bách hoa lạc
Xuân đáo, bách hoa khai
Sự trục nhãn tiền quá
Lão từng đầu thượng lai

Đến câu thứ năm, hơi thơ đột nhiên chuyển sang nhịp điệu nhẹ hơn nhưng mang cả một nghịch đề phủ nhận triệt để, khiến người đọc không khỏi bàng hoàng, và kinh ngạc:

Mạc vị xuân tàn hoa lạc tận.

Không phải kinh ngạc, bàng hoàng như bị mất mát, hụt hẫng; mà vì giật mình thức ngộ rằng chẳng có cái gì bị mất đi. Vì sao? Bởi vì:

Đình tiền, tạc dạ, nhất chi mai.

Người ta nói một sinh thể được xem là hiện hữu là do ở cái dụng (sự hoạt dụng) của nó. Trong văn phạm, cái dụng của sinh thể được diễn tả bằng động từ chính trong câu. Tức là một câu chỉ hoàn bị khi nào có chủ từ (subject) và động từ chính (main verb). Một chủ từ được coi là chủ từ, tức thực sự hiện hữu, khi nó làm chủ một động từ theo sau. Ở đây, thiền sư chứng minh điều đó là vớ vẩn: câu cuối của bài thi kệ không có và không cần động từ. Tất cả các pháp vốn là

không (chân không), nhưng vẫn hiện hữu một cách mâu nhiệm (diệu hữu). Tất cả các pháp có sinh có diệt, nhưng vẫn thường tịch vô sinh.

Đình tiền , đứng ra phải dịch là trước sân chứ không phải là sân trước (tiền đình), là cụm từ chỉ nơi chốn, nhưng vì câu không có động từ (và không có chủ từ), vai trò thực sự của nó trở thành như một danh từ riêng biệt. Tạc dạ (đêm qua) cũng vậy, là cụm từ chỉ thời gian, nhưng có nhiệm vụ như một danh từ kép độc lập trong câu. Nhất chi mai thì rõ ràng là cụm từ chỉ vật thể (mà ai đọc vào cũng nghĩ là chủ từ của câu, nhưng thực ra, theo nguyên tắc văn phạm, nó không thể làm chủ một cái gì khác). Như vậy, trong câu đó là ba cụm từ có vẻ độc lập, rời rạc trong cú pháp, văn phạm, mà lại liên hệ chặt chẽ với nhau trong ý nghĩa. Trước tiên, do ảnh hưởng của một câu không có động từ, chúng trình bày một thế giới tĩnh, vắng bật mọi hoạt dụng của vật thể. Những câu trên rộn ràng bao nhiêu thì câu cuối cùng chỉ còn là niềm tịch lặng vô biên. Nhưng đó không phải là một thế giới khô chết. Mỗi cụm từ có vai trò, vị trí và ý nghĩa riêng của nó. Đình tiền. Tạc dạ. Nhất chi mai. Không gian. Thời gian. Hiện thể. Nhưng chúng cũng không rời nhau để hiện hữu vì mỗi cụm từ đều nhờ vả vào cụm từ khác để lập thành một câu ý nghĩa. Nhất chi mai , tưởng như là chủ từ, mà kỳ thực, cũng chẳng phải là chủ từ (làm gì có một chủ từ trong một câu không động từ!). Không có cụm từ nào làm chủ của câu đó cả (cũng như không có cái ngã, sự hoạt dụng của ngã và những thuộc tính của ngã). Nơi chốn, thời gian, hiện

thể, là ba, mà cũng là một. Chúng hiện hữu bình đẳng, độc lập, nhưng lại duyên với nhau để tồn tại; duyên với nhau mà không ngăn ngại nhau: cái này tỏa chiếu trong cái kia, cái kia ảnh hiện trong cái này. Đó cũng là ý nghĩa của sự sự vô ngại pháp giới trong kinh Hoa Nghiêm.

(Chúng ta chưa có thì giờ để bàn sâu về vấn đề thời-không trong câu cuối ấy. Chẳng hạn, tại sao tạc dạ (đêm hôm qua) mà không phải là kim dạ (đêm nay)? Tại sao đình tiền (trước sân) mà không phải đương xứ (chỗ này)? Theo lý thường, người ta nghĩ rằng thiền sư phải nhìn thực tại như là cái ở đây và bây giờ (đương xứ tiện thị), cho nên thiền sư phải nói về cái gì đang ở trong hiện tại, trước mắt. Nhưng thực ra, quá khứ tâm bất khả đắc, hiện tại tâm bất khả đắc, vị lai tâm bất khả đắc (kinh Kim Cang). Cả ba thời gian đều là huyễn. Cả pháp giới cũng chẳng thật. Vậy có cái không thật nào có thể nói lên được chân như? Mà nếu đã thấy được cái vô sinh trong huyễn tướng, thì ở đây hay ở kia, quá khứ, hiện tại, hay vị lai, cũng đều có thể nói lên được chân như thực tại cả. Hà tất phải dùng ở đây với bây giờ mới là đúng!).

Chỉ sáu câu thơ thôi, tinh túy của thiền học Phật giáo được cất lên một cách siêu đẳng, trác việt.

*

Dù sao, đó cũng chỉ là cách cảm nhận của tôi khi đọc bài thi

kệ ấy. Sự cảm nhận của mỗi người dĩ nhiên là không thể giống nhau hoàn toàn. Cho nên, chuyện càn mai có một đóa hay nhiều đóa, cuối xuân hay đầu xuân, dịch đúng hay sai, hiểu sai hay đúng, xét về mặt nào đó, cũng chỉ là hí luận (bàn cho vui vậy thôi, chẳng giải quyết được đại sự sinh tử). Bài thi kệ làm ra không phải để được phân tích, mổ xẻ, bình giải (và có thể là làm ra không phải là cho chúng ta). Tôi chỉ nhân dịp xuân, trình bày cách cảm nhận đó để trao đổi cùng mọi người mà thôi. Việc đúng sai, có lẽ chỉ một mình thiền sư Mãn Giác trả lời được. Câu trả lời của ông, sẽ giản dị, như chính vẻ nguyên sơ của vạn hữu:

Đình tiền - tạc dạ - nhất chi mai.

Nguồn: <http://vnthuquan.net>

Phát hành: Nguyễn Kim Vỹ.

Nguồn: phusa

Được bạn: NHDT đưa lên

vào ngày: 18 tháng 1 năm 2005